

図版解説

鹿子木孟郎筆 某未亡人の肖像

山梨 絵美子

現在、京都市美術館に所蔵されている鹿子木孟郎筆「某未亡人の肖像」は、大正元（一九一二年）第六回文展に同じ題で出品された。白い被いをかけた背もたれの高い肘掛け椅子に慎ましく坐り、両手を重ねあわせて伏目がちの老婦人が、全体に押さえた淡い色調で描かれている。夫人の着物は黒に近い暗紫色だが、それが椅子の白と明快な対象をなしており、一色に塗りつぶされた背景の、白を含んだ黄土色とあいまって、画面は落ち着きを持ちながら明るさを失なわない。

鹿子木孟郎の生涯の画業を島田康寛氏は五期に分け、これに従って各時期の作品の主題を以下のようにまとめられた。¹⁾

第一期（一八八八—一九〇〇） 松原三五郎の天彩学舎に入ってから、小山正太郎の不同舎時代を経て、教員生活を送る修業期——風景 人物

第二期（一九〇〇—一九一五） 鹿子木芸術の昂揚期——風景 人物 風俗・歴史〔寓意・神話〕

第三期（一九一六—一九二二） 第三次渡欧を挺子にした転換・模索期——風景〔人物〕

第四期（一九二二—一九三三） 再び官展画家として立った復活期——風景 人物 寓意・神話〔記録〕

第五期（一九三三—一九四一） 風景画に意欲を燃やした晩期——風景 人物〔記録〕

※〔一〕は多くはないが重要な作品のあることを示す。

この中で人物画の作風の変遷に注目すると、年代を追って大きく三種に分類できるように思われる。初期の画風は島田氏の指摘する第一期に認められ、挿図1に見られるように、背景も衣服も暗褐色に沈み、面貌だけが入念に、再現的に描かれて

いる。人物と背景および衣服との境界のほか、顔のしわ、目鼻の輪郭などに線を用い、全体に線的な表現が強調される傾向がある。鹿子木が不同舎で師事した洋画家小山正太郎は、「たんだ一本の線」の大切さを説くのが口癖であったとされ、その薫陶の跡を鹿子木の初期の画風に忍ぶことができる。第二の画風は、第一回渡欧期にアカデミー・ジュリアンでの修業の中で身につけたものと思われ、鹿子木の代表作のひとつとなっている「白衣の少女」（挿図2）などがその特色を表わしている。初期の線を中心とする対象把握は影をひそめ、光と陰を色面で表わしていく巧みで冴えた筆致が見られる。即写的、スケッチ風の人物画が多いのもこの頃の特色である。第三の画風は、島田氏の分類では第二期に当たる時期の途中、二回目の渡欧でサロン入選を果たして帰国した明治四一年以降に登場する。即写的スケッチ風の人物は少なくなり、本制作として描かれる人物画はスケッチ、習作を経た上で、全体の構図を練って描かれたらしいまとまりと、ある種の堅さを感じさせるようになる。この傾向は晩年になるほど強くなるように見受けられる。

大正元年に描かれた「某未亡人の肖像」は第三の画風を示しているが、この時期の人物画の中で著名な明治四二年第三回文展出品作「新夫人」（挿図3）などと共に、後期の人物画の佳作に数えられるであろう。

挿図1 老女（1894年）

モデルとなった人物の外見にあらわれる内面性、そしてこの老婦人に対する画家の誠実な視線が、この作品を優れたものにする大きな要因となっている。モデルとなった人について、また、画家とモデルとの関係について明らかにすることがこの作品の位置づけのための一助となるであろう。

画家の夫人、鹿子木春子は、家族各人の日々の行動、来客、来信の他食事の献立までも記した丹念な日記を残した。この習慣は結婚当初の明治三〇年代から始められていたらしいことが後の記述からうかがえるが、現在確認し得るのは同三九年の日記からで、途中欠落している部分も多い。幸い大正元年の日記は現存しており、その中に以下のような記述があつて、「某未亡人の肖像」の制作過程がうかがえる。

六月一九日 旦那様午後母上様を写生（中略）御母上様の肖像に取りかかり玉ふ今日之午後から

同二〇日 午後母上様を写生

同二一日 御母上様今日も画室で写生させ玉ふ午後

同二四日 午後御母上様写生

同二六日 母上様を写生し玉ふ

同二七日 午前中ハ御母上様を

写生

同二八日 御母上様朝の中おは

り午後画室で写生させ玉ふ

同三〇日 終日接客ひまひまに

御母上様写生

七月一日 終日ひまひまに御母

上様写生

同 二日 午後御母上様写生

同 三日 学校へお出かけ二時

頃御帰り 母上様を写生

同 一〇日 御母上様写生させ玉

挿図2 白衣の少女（1901～03年） 京都工芸繊維大学蔵

挿図3 新夫人（1909年） 京都市美術館蔵

ふひまひまにおはり

同二六日 肖像画大変よく出来て文展出品之画が一枚出来たとて大変御機嫌 御

母上様今日もモデルに成り玉ふ 大変肖像画出来した様

同二五日 御母上様今日ハ終日もでるになり玉ふ今日ハ大変よく似てよく出来た

とやら

この「鹿子木春子日記」の記述から、「某未亡人の肖像」は孟郎の妻春子が「御母上様」と呼ぶ人をモデルとし、明治四五年六月一九日から同年七月二五日までの三七日間の間に描かれ、画家自身納得のいく出来ばえであったことがわかる。

明治四五年当時、春子にとって母と呼ぶべき人物は三人あった。孟郎の実母であり、当時同居していた宇治志奈、春子の実家の母、妹尾安（子）、そして孟郎を養子に入れた鹿子木甚兵衛の妻の三人である。現存する写真資料（挿図5）や親族間の伝承などから推して、この三人のうちこの作品のモデルとなったのは妹尾安で、春子の日記によれば同年五月一六日から鹿子木家を訪れていたようである。

春子の父妹尾徳風（一八四六—一八七・挿図6）は岡山藩士で書家として知られ、維新後も岡山県の吏生、庶務、編輯を担当し、書記的仕事に従事した。春子は明治一三年三月六日、徳風の長女として生まれるが、同一五年六月一七日、実母は他界する。後に徳風の妻となったのが安で、敦、寛二の二人の男子が生まれるが、夫徳風と同二〇年に死別することとなる。七歳の春子を年長とする幼い子供達を、維新の混乱期に安は女手ひとつで育てた。春子にとっては心つく頃からすでに母であった人であり、徳風歿後すなわち実父、実母共になくしてからは唯一人頼りとする人であった。安は実の子とわけ隔てなく春子に接したと言われ、春子の日記からも安への思慕と弟たちへの細やかな心配りが伝わる。

挿図4 某未亡人の肖像(1912年)部分
京都市美術館蔵

「某未亡人の肖像」が描かれた明治四五年は徳風歿後二五年に当たる。当時、安は人生の約半分を未亡人として生きていたことになる。さらにこの二四年後の昭和一年五月一日、安は他界した。

挿図5 後列左より妹尾敦、同寛二、寛二の妻欣、春子、前列左より敦の妻さわの、安（子）、園子、立郎

この作品に対して、画家は無理なく納得のいく制作ができたように思われる。ひとつには義母ではあるが母に当たる人の肖像という主題が、この画家にとっては、自ずと積極性を持ち得る性質のものであった。自筆文献や書簡から知られるように、鹿子木は社会においても家庭においても、自己の役割についての意識が強く、その役割を果たそうと努める人であっ

た。昭和九年に画家の還暦を記念して刊行された『鹿子木孟郎画集』の「小傳」に「筆者は畫伯の知を辱ふること既に二十幾年よく畫伯の成道のあとを思ふ毎に、そゞろ咏嘆の情を禁じ得ない。殊にその父母に仕へて至孝、家兄に對して悌良、友人に對して情誼厚き畫伯を思ふ時、不可言の感激を覺ゆ」とあるように、父母への恭敬は鹿子木の特筆すべき美質であつたらしい。画家がこの肖像を描くことに、一個の人間として明確な意義を認めていたことは容易に想像できる。

著名人の肖像を描く場合、モデルの社会的地位や評価が衣服やポーズ、表情などに及びこみ、作品を拘束する例が頻繁に認められるが、「某未亡人の肖像」では、義母と婿というモデルと画家の個人的関係がその弊を免れさせている。

また、西洋のアカデミックな絵画観を重視する画家にとって、肖像画は絵画の格付けの上からも神話画、歴史画に続く高い価値を持つものであった。

このように制作への積極性を支える要因がそろったことに加えて、対象の一瞬のあり様を即写するのは素描、習作の段階であるとし、本制作では画想を練つた上で決定された視覚世界を画布にとどめ、現実の持つ偶然性を避けようとする鹿子木の制作態度、そこから生まれる静的で、恒常性を暗示する様式が、未亡人となった老境の母親像という主題にふさわしいものであった。モデルは妻として、母としての人生の多忙な時期を終え、責務を果たして静閑な時の中にいる。この肖像画は、祖先の像に連なるもので、血縁という個人的な関係に由来する尊像の意味合を持つ絵画でもあって、モデルの日常生活の一コマを彷彿させるよりも、常に思慕し敬う対象として作者および類縁者の中に定着した姿を伝える方が望ましい。

挿図6 鹿子木孟郎筆
妹尾徳風先生の肖像(1898年)

第二回渡欧後の鹿子木の画風は、このような性格の作品に適していた。時空間の中の特定の一点を絵画にとどめようとする一九世紀後半の西洋に

起きた新しい傾向に逆行して、鹿子木は各対象に固有の性質を吟味し、普遍化しようとする。それは作品の題名選定にもあらわれる。この肖像を「義母の像」「妹尾安像」などとせず「某未亡人の肖像」とし、京都天龍寺庭園を描いた明治四三年第四回文展出品作に固有名詞を冠せずに「林泉」としているなどが、その例である。

「某未亡人の肖像」は「鴨東の妓」「若王子瀧」と共に第六回文展に出品されたが、当時の評はあまり芳しくなかった。『美術新報』第一二巻一号「第六回美術展覧会同人合評」は、この作品よりも「鴨東の妓」を取り上げ「比人の出品中では一番佳い。然し唯芸者を写生してあるといふだけの事で、何の面白味もない」とし、同誌に掲載された結城素明談「日本画家の見たる文展の洋画」では「私には厭な感のする畫がある。(中略)鹿子木氏の『某未亡人の像』は拵えた者で顔も衣服も同じ気持の嫌な畫だ」とされている。

明治四三年『スバル』誌上に「緑色の太陽」を発表した新進の批評家高村光太郎が第六回文展を評して、審査員の評価と光太郎自身の評価とが相反している、としていることから知られるように、美術評価の新思潮は、作者の個性が直接に激しく表現されているものを好む傾向に向かっていた。光太郎は、文展審査は「所謂國定芸術の備へねばならない諸性質を見出す方が面白い」性格のものであるとし、黒田清輝が『趣味』に発表した「美術瑣話」をもとに「國定芸術は無論氏の所謂『新しい印象派の物』のやうな性質があつてはいけない」「國定芸術は仕上げを重んじなければならぬ」と分析し、黒田の言う「仕上げたもの」とは、「何處までもやるべき事は細末までもやってゐる」ものである、と述べている。

「某未亡人の肖像」の整えられた静かな画面と筆致は、言いかえれば、光太郎の否定する「國定芸術」の諸性質とも言い得、当時の評価の趨勢に合うものではなかった。自作に寄せられる評が画家の耳にとどかなかつたはずはないが、鹿子木は昭和一六年に歿するまで、制作に際して画想を練り、下絵、習作を重ねて本制作を完成させる手順を守り続ける。この制作過程を踏んで生まれる作品に、即興性や、直接的感情のほとばしりを期待することは難しい。素明の指摘するように「拵えた者」の印象を与えがちなのである。

鹿子木に向けられている批判は、そのまま、一九世紀まで守り続けられていた西欧のアカデミックな絵画にも向けられるだろう。日本近代洋画史の不幸のひとつとして、黒田清輝が外光派という、西欧の絵画伝統と印象派との、いわば折衷のような画風を紹介し、中途半端なアカデミズムを形成したことがしばしばあげられるが、黒田が西欧のアカデミズムを意識して構想画を幾度か試みながら失敗に終わり、鹿子木が黒田以降に登場して、西欧の絵画の流れに照らせばそれと逆行するようない動きであったとは言え、一途にアカデミズムを踏襲して厳しく批判されていることを思えば、新しいものに接した時に働く、受容する側の選択の力の強靱さが、確かな手ごたえをもって認められる。

註

- (1) 島田康寛「主題をとおして見た鹿子木孟郎の芸術」(『没後五十年 鹿子木孟郎展』図録 平成二年九月 三重県立美術館)
- (2) 「某未亡人の肖像」につき、御遺族である鹿子木、妹尾御両家にうかがつたところ御親族間で同作品が妹尾安像として伝えられているとの御教示をいただいた。
- (3) 平凡社『日本人名大辞典』によれば、「妹尾徳風(一八四六—一八八七) 幕末明治時代の書家。弘化三年二月江戸に生る。名は徳風、雪斎と號す。備前岡山池田家の世臣にして、書を山内香雪、澤村墨菴、市川萬庵について学び、篆隸をもよくし、岡山藩の公用に擢んでられ、明治維新後、岡山縣の吏生、庶務、編輯をつとめ、すべて筆翰を専務とし、筆力雄勁時人に推重された。明治二十年二月十五日歿、年四十二。(備前人名)」とある。
- (4) 徳美松太郎「鹿子木孟郎畫伯小傳」(『不倒山人鹿子木孟郎畫集』鹿子木孟郎画伯還曆記念會発行 昭和九年)
- (5) 高村光太郎「西洋畫所見」(二) (読売新聞大正元年一月二日)『日展史』文展編二(日展史編纂委員會昭和五五年)五二九頁収録
- (6) 黒田清輝「美術瑣話」(『趣味』大正元年一〇月)
- (7) 黒田清輝が構想画を意図した作品に「昔語り」「智・感・情」があるが、「昔語り」が明治三一年第三回白馬会に出品された際、読売新聞は「曾て余輩が此大幅に就て、十全の成功を希望したる切愛の情の深かりし丈、更に層一層の失望落胆を重ねたり」としたほか、必ずしも好評ではなかったことを、隈元謙次郎氏が「黒田清輝」(日経新聞社 昭和四一年)五一頁に指摘しておられる。また、「智・感・情」は

「当時も現在も賛否相半ばする」と同氏が指摘しておられる。(前掲書 四九頁)

本稿は、昭和六〇年に発足した鹿子木孟郎調査委員会の調査成果にもとづくものである。また、本稿は、特に鹿子木、妹尾御両家の御遺族の方々の御協力と御理解を得て初めて可能となった。記して謝意を表したい。

図版要項

- 一 黒田清輝筆 鉄砲百合 明治四二(一九〇九)年(原色刷)
油彩 画布 縦六一・五cm 横八一・〇cm 石橋財団石橋美術館
- 二 鹿子木孟郎筆 某未亡人の肖像 大正元(一九一三)年(原色刷)
油彩 画布 縦九三・〇cm 横九二・〇cm 京都市美術館蔵
- 三 黒田清輝筆 読書 明治二三(一九〇九)年
油彩 画布 縦九九・〇cm 横八〇・〇cm 東京国立博物館蔵
- 四 黒田清輝筆 枯れ野原 明治二四(一九一〇)年
油彩 画布 縦四九・三cm 横六五・〇cm 東京国立文化財研究所蔵
- 五 黒田清輝筆 其日のはて(焼失) 大正三(一九一四)年
油彩
- 一・三(五) 山梨絵美子「黒田清輝の作品と西洋文学」参照
- 六 鹿子木孟郎筆 ジプシーの女 明治三九(一九一四)年(一九一七)年
油彩 画布 縦九〇・〇cm 横六四・五cm 個人蔵
- 二・六 山梨絵美子「鹿子木孟郎筆 某未亡人の肖像」参照